

テネシー・ウィリアムズの劇芸術の起点

——一幕劇「坊やのお馬」をめぐって——

加 藤 芳 慶

(I)

テネシー・ウィリアムズは、初期的一幕劇三編「坊やのお馬」⁽¹⁾ (“Moony Kid Don't Cry”), 「暗い部屋」 (“The Dark Room”), 「踏みにじられたペチュニア事件」 (“The Case of the Crushed Petunias”) にたいして『アメリカン・ブルース』という題を与え、小冊子にまとめている。習作時代のウィリアムズは、この『アメリカ・ブルース』にそれまで書きためていた四編の多幕劇を加えて、劇団「グループ・シアター」の劇作コンテストに応募した。「グループ・シアター」は劇団「ギルド・シアター」から分派したもので、30年代を通じて最も活動的な劇団の一つであった。同劇団の指導者のなかには、ハロルド・クラーマン (Harold Clurman), リー・ストラスバーグ (Lee Strasberg), チェリル・クロフッド (Cheryl Crawford) らがいた。この劇団は若手の劇作家の発掘、育成にも力を尽し、同劇団の俳優でもあったクリフォード・オデッツ (Clifford Odets) の作品を上演し、彼を劇作家として世に送り出したことでも知られる。

ウィリアムズが応募した上記コンテストは、25歳以下の若い作家を対象にしたもので、1911年生まれのウィリアムズはその時すでに25歳を幾つかこえていたが、1914年生まれと偽って応募した⁽²⁾。いずれにしろ、上記一幕劇集にたいして100ドルの〈特別賞〉が与えられた旨の電報がウィリアムズのもとに届いた。1939年3月20日のことである。電報には、劇団の指導者で演出家のハロルド・クラーマン、劇団の同人で反戦劇『死者を葬れ』 (*Bury the Dead*, 1936) で世に認められ、後年『若き獅子たち』 (*The Young Lions*, 1948) の戦争小説

で一躍世界的に有名になったアーウィン・ショー (Irwin Shaw), 演出家エリア・カザンと結婚することになるモリー・デイ・サッチャー (Molly Day Thacher) が署名していた。⁽³⁾

『回想録』(Memoirs, 1975)によれば、30年代終りの100ドルはかなりのペン代になったというが、金銭の価値よりも、この賞が無名時代のウィリアムズに言い知れぬ励ましを与えたことは想像に難くない。

1948年に、さきの三編にさらに二編的一幕劇「カミノ・レアルの十街区」(“Ten Blocks on the Camino Real”), 「切りつめられた長い滞在, あるいは不満足な夕食」(“The Long Stay Cut Short, or, The Unsatisfactory Supper”)を加え、同じく『アメリカン・ブルース』と題して一幕劇集を「アマチュア演劇協会」(Dramatists Play Service)から出版した。これら五編の一幕劇のなかでは「坊やのお馬」が最もまとまっていて、強く情緒に訴えるものになっている。また、ウィリアムズのその後の多くの作品で扱われるモチーフ——出口なしの状況のなかでのあくなき自由への渴望——をいち早く打ち出し、一幕劇という事情も手伝って直截簡明に表現しえている点でも注目に値する。しかし、一幕劇であるためか、この作品についての批評や解説は、断片的で短いものを除いてはあまりないといっている。ウィリアムズについての最初の本格的な研究書『テネシー・ウィリアムズ一人と作品』(Tennessee Williams; The Man and His Work)は、1961年ベンジャミン・ネルソン (Benjamin Nelson) によって出されたが、ネルソンは、その著書のなかで、「坊やのお馬」について台詞の引用をも含めて10行ほど触れているにすぎない。クリストファー・ビッグズビー (Christopher Bigsby) はアメリカ現代劇に関する三巻からなる研究書『二十世紀アメリカ演劇序説』(A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama)を出し、その第二巻(1984年刊)全体をテネシー・ウィリアムズ、アーサー・ミラー、エドワード・オルバーの三人の劇作家にあてている。ウィリアムズについては120ページを割いて論じている。そのなかで、ウィリアムズ独特の詩情がまだ見出せない、彼の最初に上演された劇「カイロ、シャンハイ、ボンベイ!」(“Cairo! Shanghai! Bombay!”)⁽⁴⁾には簡単に触れているものの、なぜか「坊やのお馬」についての

言及はない。従って、本稿の目的は、この作品をやや詳しく解説し、ウィリアムズのその後の作品において発展的に、もしくは少し形を変えて繰り返し表現される特質の一端を示すことにある。

ウィリアムズの作品は、概して、素材の芸術的変容に成功すればするほど、現実世界の軌から退いていく傾向がある。⁽⁶⁾ 出世作となった『ガラスの動物園』(The Glass Menagerie) は、過去の現実を劇の現在から追憶のヴェールを通して眺め、それによって純度の高い“過去の現実”の表出に成功した。が、その成功には、主人公が生活に追われる母や孤独な姉をおいて家を出るという責任回避の後ろめたさがつきまとう。「坊やのお馬」は、ウィリアムズの反復されるモチーフをいち早くひびかせながら、責任回避しそうな最後の一線で現実の生活に踏みとどまる。この点で、後の成功作の幾つかが芸術的な昇華をみせるのにたいして、この一幕劇は最終的には現実への収斂をみせるといえる。

(II)

「坊やのお馬」の場面は、以前は森で木を伐り倒していたが、今は工場で働いているムーニーの家の台所。幕が上がると台所は暗く、窓ガラスとドアのすき間から青白い光がかすかに差し込んでいる。食卓に小さな作り物のクリスマス・ツリーが置れているところから、時はクリスマスに近いある日の早朝。台所の一隅に張られた洗濯ひもには、作業着の他におしめがつるされ、赤ん坊がいることがわかる。散らかった台所のむさ苦しい様子は、この家の窮状を語っている。台所にあってひととき目立つものは、中央に置かれた真新しいゆり木馬。木馬は、乱雑な台所にあっては不釣り合いなほど堂々としていて、貧しい生活に押しつぶされ、出口の見えない状況のなかで、そこに住む人の自由への渴望を象徴しているかのようだ。ムーニーの妻のジェーンが登場する。「驚くほどやせていて……かつては豪華だった花柄模様の絹の着物のぼろを身にまとい⁽⁷⁾」、おまけに「こめかみと鼻孔にビックスの軟こうをべっとり塗っている⁽⁸⁾」姿は、現実の塵にまみれ、夢も希望もない結婚生活を如実に物語っている。まだ若い、きれいで小作りな顔立ちが黄ばみ、時折咳き込むところから病身ら

しい様子がわかる。

ムーニーはというと、夢のない、機械のごとく働くだけの生活に苛立ち、今朝も早くから目をさまし、落ち着きなく台所を歩きまわっている。ムーニーにとって、工場での生活は「食べて飲んで女と寝て」、土曜の晩に「給料をもらう」だけの生活で、自分が働けなくなれば息子が父親と同じパターンの生活をうけつぐものと映る。体格は頑丈そうだが、工場での働きぶりは、ジェーンもとうに認めているように、仕事熱心な労働者のそれからは程遠く、工場長からはしょっちゅうからかわれている。ムーニーは、一幕劇「ロング・グッドバイ」(“The Long Goodbye”)のジョーや『ガラスの動物園』のトム、さらには自由を求めて現実からの脱出を夢見るウィリアムズの作品には馴染みの青年の原型である。

現実の生活になんの展望を見出せないムーニーは、なにかもっとましなことがある筈だというが、妻は「ましなことはなにもありゃしないわ」と掃き捨てるようにいう。つづけて、「人生は手に入れられるものしか授けてくれないのよ」というジェーンのさめた声がムーニーのやりきれない気持ちに追い討ちをかける。

現実の生活のやりくりに精一杯のジェーンと、現実の彼方の自由に憧れるムーニーとは、所詮会話がかみ合わない。

ムーニー　でっかいんだ。そいつは、まるで空のように青くて大きくて、北に向って真っすぐ流れていくその様子といったら——おまえ聞いたことがあるかい、真っすぐ北に流れていく河なんて。

ジェーン　(関心なさそうに、熱いミルクをすすりながら) いいや。

ムーニー　北に流れていく河なんて、ほかに知らねえな。

ジェーン　エマがいうの、鎮痛剤を一錠のませれば子供のひどい下痢も止まって。今度、試してみようかしら。

ムーニー　一度そのことで話をしていたらスクープの奴がいうんだ。北に流れるのは、地球が北極圏に向って傾^{かし}いでいるからだ。と。(にやりと笑う)

ジェーン　え、なんですって？⁽⁹⁾

ムーニーは、かつて木こりとして働いていたオンタリオの森を流れ^{くだ}るセントローレンス河に思いを馳せるが、ジェーンは赤ん坊の^{くだ}下す下痢のことで頭がいっぱいだ。「流れ」に結びつく何気ない連想一つをとってみても、天と地の違いだ。恐らく、ムーニーは腕のいい木こりではなく、オンタリオの森でも疲れる労働の毎日にうんざりしていたことだろうが、距離と時間を隔てて過去を思い浮べる時、深い森の間を滔々と流れる大河が、現実生活の猥雑な屑を呑みこんで、遠く海へとつづく気宇広大な自由の象徴のようにも思えるのだ。が、生活と赤ん坊の世話に追われるジェーンには、ムーニーの大河の話などなんの足しにもならない。

ムーニーは、どうにもならなくなって、ふと自分の両手をみる。両手は「虚しく役立たず」に見える。両手でもっとまじなことが出来る筈だと思うが、彼のそうした気持を逆なでするように、ジェーンは「気晴らしに、そのご立派な両手に雑布でももって、床にこぼれたミルクでも拭いて^{ぬぐ}」という。ムーニーが人生の意義に思いを馳せれば馳せるほど、ジェーンには現実の生活の澱がみえてくる。

ジェーンとの結びつきを見出そうとムーニーは、10ヶ月前のダンスホールでの出会いを思い出して、しばし甘い感傷にひたる。思い出をたぐるようにして語るやや長い台詞は、この一幕劇にはめこまれた短い回想場面といった趣をもつ。これは、初期一幕劇のなかでは、一家離散の跡を断続的な四つの回想によって浮び上がらせる「ロング・グッドバイ」の技法をうかがわせるものだ。ムーニーは、甘い回想にふと我を忘れながらも、10ヶ月前の身奇麗な姿とはうって変わった現在のジェーンの姿を目の前にすると、つい刺のある皮肉を妻に投げつけて、彼女の心を傷つけてしまう。

声をつまらせて泣くジェーンをみて、ムーニーは後悔と自責の念にかられ、少し優しい気持になるが、さきほどよりも明るさを増した朝の光は、室内の疲弊した様相をそれだけ一層はっきりと映し出す。着物がずれ落ちて露になったジェーンの肩に口付けしながら、ムーニーは突然この家を出ようと言い出す。ムーニーのこの突然の提案は、しかし、ジェーンにとっては現実無視もいいと

ころだ。ムーニーは「斧で世界を切り開くんだ」といきまぐが、現実を直視するジェーンは、夫がクリスマス・ツリーひとつ満足に作れないことを知っている。ムーニーの名前の象徴性がここではっきりする。‘Moony’とは勿論‘moon’の形容詞形をそのまま名前にしたもので、現実から遊離していつも夢をみている人の意である。ムーニーが、夢と自由を求めての脱出に真剣になればなるほど、彼は妻の蔑みの笑いをあびるだけだ。ジェーンはいう、「工場ではみんなお月様のムーニーって言ってるわ。あっちでもこっちでもムニャムニャのムーニーって。みんなあたしの亭主をこけにして、面と向って笑ってるのよ。でも、ご当人はのろまだから、それをとんとご存知ないだけ⁶⁹」。

ジェーンは、あまりに馬鹿げた提案に泣くにも泣けない気持で、目の前の、台所にあってはひときわ目立つ木馬に八つ当たりするという「病院の払いもままならないのに、5ドルもする木馬を買ってくるなんて⁶⁹」。実は、木馬は5ドルではなく10ドル50セントもしたのだ。これには訳がある。遠い昔、ムーニーの父親が古道具屋で木馬を買い、それをつぎながら酔っ払って帰ってきた。そして、父親と一緒に木馬にまたがり、夢中になって遊んだという懐かしい思い出がムーニーにはあるのだ。しかし、夫のそうした思い出を理解する余裕のない妻は、夫をなじり罵倒するだけだ。堪忍袋の緒が切れたムーニーは、ジェーンに飛びかかり喉元をつかむ。抵抗するジェーンとしばらく揉み合った後、床に崩れおれる妻に向って「お前を置いて家を出ていく」という。決めかねるようにベルトをしめたり、上着を着ながら妻を横目で盗み見をするムーニーの様子から、彼の心の動揺はかくせない。が、斧を手に取り、切れ味をたしかめるように刃に指で触れ、試しに斧を振ってみる。動作は、心の揺れと木こりとしての能力のなさを示すかのように、どこかぎこちがない。劇の結末部近く、ムーニーの表情や動作をカメラのごとく追っていくやや長いト書を注意深く読めば、妻や赤ん坊を残して家を出ていくというムーニーの決意は口元、もしくは戸口に向う直前の目のうちに表われてはいるが、手足や身体はその決意のおぼつかないことを暗に示している。

戸をさっと開けて、戸口に立ってムーニーはいう。やや長い⁷⁰が、彼の台詞を引用しよう。

ムーニー ……ああ、いい風だ。今夜はすばらしく晴れている。身体がぞくぞくくるぜ。すげえ星、何百万とあらあ。まさに大量生産、なにもかも規模がでっかいぜ、神様のやることは。何百万という星の数——何百万という人間の群れ。星をどうするかは神様だけがご存知だ。空一面にはりつけて、美しく見せようってわけか。ところがどうだ、人間ときたら、この地べたの泥んなか。ああ、それにしても多すぎる。この俺様と一緒に逃げ出した筈なのに、押し合いへし合い、ひっつかみ合って、生きるの死ぬのとは大騒ぎ。ついには、この地上に死んだ人間のがらでどでかいスープがで⁰³らあ。どうして、こうなってしまったんだろう。……

この台詞は、ごく普通の人間が苦しい状況に首までつかり、出口を求めてあがく姿を示すとともに、そうした状況にある人間の虚しいまでに美しい夢を無数の星に託して語っている。躊躇する気持を振り払うように、ムーニーは「考えたってどうなる訳でもない。人間は自分の人生を生きなくちゃならない。森を切り開いてい⁰⁴かなくちゃならない」といって出ていこうとする。

さっと吹きこんできた冷たい風に、ふと我に返ったジェーンは床を這うようにしてムーニーに近づき、赤ん坊をかかえ文無し⁰⁵のうえ胸も悪い自分をおいて出ていくつもりかとさく。ムーニーは、苦痛にゆがんだ顔を妻に向けるが意を決したように、ポケットから有り金全部（といっても50セントにすぎない）を取り出して床に放る。怒りがこみあげてきたジェーンは「あなたにもっていってもら⁰⁶うものがある」といって奥の寝室にい⁰⁷き、赤ん坊を抱いてもどつてくる。彼女は、その赤ん坊を嫌がるムーニーの腕のなかに押しやる。そして、「二人して出ていくがいいわ。あたしは餓鬼にかまっている余裕はないわ。も⁰⁸とのように働かなくちゃならないから」といい放⁰⁹って、ヒステリックに笑いながら部屋から外へと出ていく。家を出ていくといいながら、さきほどから戸口のあたりでぐずぐずしていたムーニーとは対照的だ。頼りなげに赤ん坊の顔をのぞきこみ、眉をひそめ、小声でなにやら毒づきながらも、冷たい外気が赤ん坊に触れないよう身体は自然に動いて戸を閉めている。

赤ん坊が突然泣き出す。赤ん坊をあやししながら「ムーニーの坊や、泣くんじやない。大きくなって、父ちゃんのように大きな斧を振りあげるんだ。森のなかに自分の道を切り開いていくんだ」という時、ムーニーはついさきほど家を出る決意をしたことなど忘れたかのようだ。木馬を見おろすようにして立ち、赤ん坊にそれを見せるようにして、劇を締め括る言葉をいう。「さあ、見えるかい。ピカピカして、すてきだろう。なんで泣くの。父ちゃんはどこにもいきはしないよ。ただ冗談をいっただけさ……」。

赤ん坊を肌で感じた時から、家からの脱出は別の局面へと転化していることを暗示して劇は終る。部屋から外へと飛び出していったジェーンのその後については何の説明もないが、状況からいって、また、卜書にムーニー一家の住まいである「アパート」(“flat”)からとはいわずに、単に「部屋から」(“out of the room”)と書いているところからみても、ジェーンはいずれそのうちに(例えば、ムーニーが赤ん坊をあやし終る頃に、と考えてもいい)部屋にそっと戻ってくるのだろう。

(III)

疲れきった若い夫婦のいつ時の痴話喧嘩のなかで、舞台中央を占めている木馬はひとときわ光り輝いていて、現実の些事から自由であるようだ。だから、木馬は、劇の状況に合わせて、本物の馬のように息をし、舞台空間を自由に動きまわる錯覚をふと観る者に起こさせる。ムーニーが、前に働いていたオンタリオの森を思い浮べる時、木馬は森の上に広がる星空にさながらペガサスのように駆け上がり、ジェーンとの出会いを回想する場面では、木馬はなまめかしく息遣いをし、妻子をおいて家を出ていくという時は、木馬は今にも駆け出しそうな様子を見せる。主には、ムーニーの自由への願望を紡ぎ出す木馬の、この誇張された効果的な使用は表現主義的な技法を思わせるが、そうした願望が一場の夢にすぎない玩具へと所詮凝縮するところに、作者のリアリストとしての目が光っているといっている。自由への願望が想像の世界にさ迷い出て、ふくらみをみせる主観的な要素と出口なしの状況をカメラのごとくじっと映し出す

客観的な要素とを合わせもちながら、それら二つをうまく融合させた「坊やのお馬」は、小品ながら、ウィリアムズの劇芸術の起点を告げるものである。

が、奇妙なことに、ウィリアムズの成功作といっている後の作品のあるものは、現実的な責任を満足に果しえないために、またはそうした責任をすり抜けることによって、より確かな「現実性」を獲得するのだ。ウィリアムズの言葉⁰⁹を借りていえば、「人の目を楽しくだましておいて真実をおみせする」芸術的な詐術が発揮されるが、それについての考察は別の機会に譲りたい。

註

- (1) この一幕劇の題を直訳すれば、「ムーニーの坊や、泣くんじゃない」になる。この題は、作品の結末部におけるムーニーの台詞からとられたもので、突然泣き出した生後1ヶ月の赤ん坊をあやしなごらいう言葉である。が、ムーニーは、その言葉をやりきれない生活を送っている自分自身に対してもいっているようだ。直訳にも捨てがたい味わいがあるが、舞台中央に置かれた木馬が作品の底に流れているムーニーの見果てぬ夢を象徴的に表わしていて、効果的だ。そこで、鳴海四郎氏の訳題（鳴海四郎他訳『テネシー・ウィリアムズ幕劇集』、早川書房、昭和41年）を借りことにした。
- (2) Roger Boxill; *Tennessee Williams* (Macmillan, 1987) p. 13. および Felicia Hardison Londré; *Tennessee Williams* (Frederick Ungar, 1979) につけられた作者の年表を参照。
- (3) Boxill, op. cit., p. 13.
- (4) Londré の前掲書 *Tennessee Williams* が、初期的一幕劇についてかなり論じていて、そのなかに「坊やのお馬」について短い有益な解説が載っている。また、現代演劇研究会編『現代演劇』②（英潮社、昭和55年）が、テネシー・ウィリアムズの特集を組み、そのなかにこの作品についての簡潔な解説（黒川欣映）がある。
- (5) この一幕劇は、ローズ・アーバーと呼ばれる小さな夏期劇団によって、1935年の夏、ローズブルー夫人 (Mrs. Rosebrough) の裏庭で演じられた。
- (6) 例えば、クリストファー・ビグズビーは、本文でも触れた『二十世紀アメリカ演劇序説』第二巻の「序論」のなかで、オニール、ミラー、ウィリアムズおよびオルビーの作品に関して、次のように述べている。「想像に赴く代価として、道徳的な世界に対する理解を失いがちだ。反抗の行為は、また背信と遺棄の行為にならかねない」。この言葉は、とりわけウィリアムズの作品にあてはまるといえる。
- (7) Tennessee Williams; *American Blues* (Dramatists Play Service, 1948) p. 6.
- (8) Ibid., p. 6.
- (9) Ibid., pp. 7—8.
- (10) Ibid., p. 9.

- (11) Ibid., p. 12.
- (12) Ibid., p. 12.
- (13) Ibid., p. 13. なお、訳文中の「この俺様と一緒に逃げ出した筈なのに」にあたる原文は “They must have run away with you, I guess.” “you” は、ムーニーが自分を指しているものと解し、本文のような訳にした。
- (14) Ibid., p. 13.
- (15) Ibid., p. 14.
- (16) Ibid., p. 14.
- (17) Ibid., p. 14.
- (18) Tennessee Williams; *Four Plays* (Secker & Warburg, 1974) p. 2. 『ガラスの動物園』のトム (Tom Wingfield) の台詞。